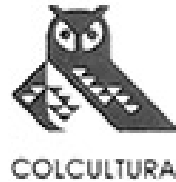


# PERSPECTIVAS Ulteriores

Franz Xaver Kroetz



TEATRO MATACANDELAS  
Medellín · Colombia 1992



ALCALDIA DE MEDELLIN

## AGRADECIMIENTOS

- Sr. Elkin Rueda Caro "Caribe Producciones"
- Dr. Elkin Castrillón Oberndorfer • Confiar Caja Cooperativa
- Dra. Gloria Arango • Sr. Héctor Garcés • Srta. Ana María Giraldo
- Sr. Carlos Arango • Srta. Diana Murillo
- Sr. Guillermo Lopera "Lodynesco Ltda."
- Sr. Juan Felipe Chaves • Sr. Jaime Chaves • Sr. Carlos García
- Sra. Belén González • Sr. Hugo Diez Saldarriaga
- María Inés Correa • Carmenza Hincapié
- Centro Comercial Camino Real • Empresas Públicas de Medellín

**TEATRO MATACANDELAS - SALA CONCERTADA**  
Calle 47 No. 43 - 47 Medellín, Colombia



## ***ACTUACION***

GLORIA INES VILLAMIZAR

UNA PRODUCCION  
DEL TEATRO MATACANDELAS  
MEDELLIN COLOMBIA - 1992

### **Ejecución Musical**

DIEGO SANCHEZ - MONICA MARIN  
MARIA ISABEL GARCIA - OSCAR CASTAÑEDA  
ANGELA MARIA MUÑOZ

### **Luminotécnia**

JORGE WILLIAM TORRES

### **Maquillaje**

DIEGO SANCHEZ

### **Escenografía**

FABER LONDOÑO

### **Fotografía**

OSCAR BOTERO - JOSÉ GIRÓN

### **Traducciones**

EDNA TORDECILLAS  
LENI OBERNDORFER  
MARIA INES CORREA

### **Diseño Gráfico**

DORIS ALZATE

### **Producción**

CRISTOBAL PELAEZ

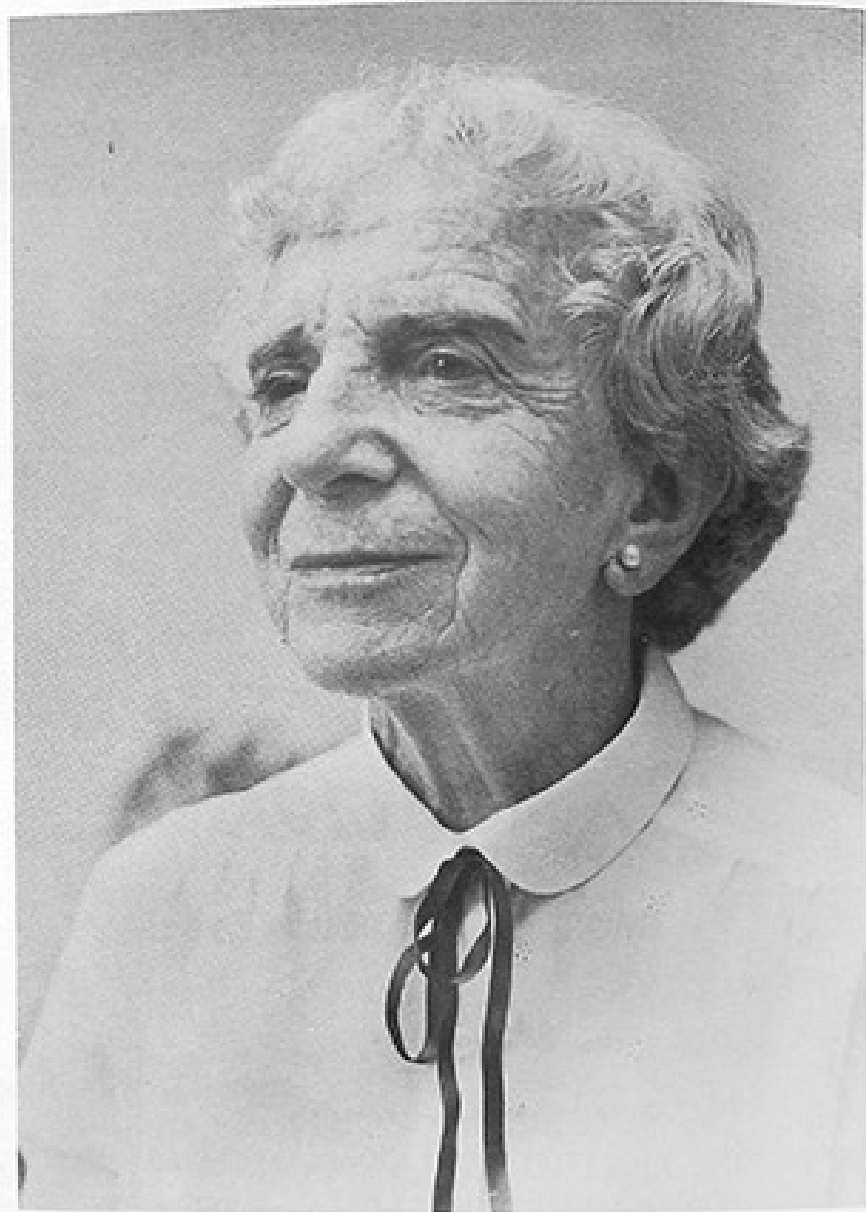
### **Composición y Dirección Musical**

OSCAR CASTAÑEDA

### **Dirección General**

MARIA ISABEL GARCIA - JAIVER JURADO

# DEDICATORIA



Era extraño para nosotros -hablamos del año 88- distinguir entre nuestro público joven y estudiantil a una anciana de cabellos blancos, infaltable a todos nuestros estrenos y asidua espectadora de nuestra programación infantil los domingos. Algún día decidimos acercarnos a ella para calmar nuestra curiosidad . Nos contó entonces que se llamaba Leni Oberndorfer, que era alemana, que su profesión era la pediatría, que amaba el arte en todas sus expresiones, que estaba a punto de cumplir los 80 y que trataba de no perderse obra de teatro en la ciudad.

Al cabo de los días se fue formando una simpatía recíproca. Llegamos a ir de visita a su amplio apartamento de la avenida Oriental y nuestra admiración crecía a medida que íbamos averiguando su vida. ¿Por qué tanto interés en el teatro? "En mi alma la palabra TEATRO está inscrita con mayúsculas", nos confesó. Descubrimos que compartíamos con ella el mismo amor por Goethe. Una tarde de té nos preguntó si nos gustaba Franz Wedekind. Le hablamos de nuestra insistencia frustrada con alguna de sus obras y la enorme admiración por su personaje Lulú, gran mito del siglo XX.

Entonces Leni Oberndorfer se rió, se paró de su silla y fue directo a un armario, de allí extrajo una caja de cartón y tomó, casi sin mirar, una vieja tarjeta con caligrafía en alemán: "esta es una tarjeta de visita que Till Wedekind le envió a mi madre, Till fué la primera Lulú en el estreno que organizó Karl Kraus, estreno restringido por la censura, hasta el punto que los asistentes debían consignar sus nombres ante la policía. Wedekind fué muy perseguido. Más tarde actriz y dramaturgo se casaron. Vivían al frente de mi casa. De niña yo fuí amiga de Emma la hija mayor del matrimonio. A veces veía a Franz Wedekind entrar o salir de su casa, lo recuerdo porque la gente decía que era un señor muy importante".

Con esta tarjeta venía un gran cartapacio con literatura, programas de mano de obras de teatro vistas desde su época más temprana en el viejo Munich. También guardaba con dedicación especial un baúl con títeres, algunos de los tradicionales de su país.

"En este momento estoy escribiendo un libro sobre el maestro Pedro Nel Gómez y también redacto mis memorias, algo que sé no le va a

interesar a nadie, pero de todos modos necesito una programación, un proyecto, porque estoy muy vieja y no puedo echarme a morir": "Como yo sé que para ustedes es de mucho valor me voy a desprender, con dolor, de la tarjeta firmada por Till Wedekind, se las regalo. Yo sé que a mis hijos no les va a importar una cosa como ésta".

"En 1992 en nuestro teatro le celebramos su cumpleaños. Nos pidió que le cantáramos canciones infantiles".

Se había puesto muy contenta cuando a principios de ese año le pedimos que nos tradujera "Perspectivas Ulteriores", trabajo que realizó en muy pocos días. Esto la entusiasmó de tal forma -sentirse útil, tan cerca al teatro- que se nos ofreció a realizar la traducción de Karl Valentín.

Cuando asistió al estreno de Perspectivas Ulteriores, se mostró sorprendida por nuestra dedicatoria.

La última vez que la vimos fue en su casa, nos dijo que se sentía feliz de saber como iba creciendo el teatro en la ciudad, "me encanta ver a los grupos de Medellín con tanto fervor

sin reparar en los ínfimos recursos, me agradan vuestras sedes llenas de sencillez y calor humano, el teatro en las salas pequeñas adquiere un tono muy íntimo y especial. En mi país hay teatros muy grandes y hay mucho lujo, pero no se respira la vida que hay aquí". Nos abría cada día más las puertas de su vida, pero no había nostalgias. La lucidez y el entusiasmo eran su constancia.

Uno ante ella no era capaz de sentir sino amor.

En febrero de 1994 una amiga común nos dijo que Leni había muerto días atrás. La traicionaron los años porque la muerte nunca pudo con ella.



Leni, dibujo en el libro de poemas, 1990. De 1 a 10 años.  
Leni, a esta hora se está haciendo una pasticcina con leche.

**C**on las obras "Trabajo Manual en la Casa" y "Tenaz", presentados por primera vez en los festivales de teatro de Cámara de Munich, se descubrió en la primavera de 1971, al "dramaturgo de los que no se oyen", de los hombres "al borde de la sociedad". Hacía buen tiempo ya, que el teatro había abandonado la representación despiadada de las necesidades actuales y de los problemas del ser humano solitario. El éxito de estas primeras piezas en el escenario (con subvención estatal) le permitieron al joven Franz Xaver Kroetz (Munich, 1946) avanzar paulatinamente en sus tanteos dramáticos. Anteriormente había trabajado para un teatro popular de Baviera; de esta forma encontramos su pieza en forma de sainete "Socorro, me van a casar". Comenzó en brevisimo tiempo una serie de presentaciones de sus obras que le permitieron un importante acceso a los medios masivos de la radio y la televisión.

Así Kroetz alcanzó el público, cuya situación describió en sus escenas y que normalmente no tenían modo de ir al teatro. Motivado por su compromiso social, por su experiencia y por su sensibilidad, participó

## **FRANZ XAVER KROETZ**

también en la vida política a través de artículos, críticas y entrevistas. Marie Luise Fleisser, Odon Von Horváth y Brecht, fueron, entre otros, autores que influenciaron esencialmente su carrera artística. Para Kroetz era imperativo avanzar en nuevas dimensiones dramáticas, sin renunciar

*Ahora  
ha cumplido los setenta años.  
dejará  
el pequeño apartamento  
donde ha vivido más de cuarenta  
Toto y Lina  
han decidido lo mejor  
para ella.  
Otro mundo va a consenzar...  
¿Habrá un mañana?*



a la exacta presentación humana, sin perder la capacidad de ser consecuente políticamente. El tiene en común con Hórvath y con la Fleisser este amor conciente, y nada le parece más despreciable que la denuncia ligera; pero además de ellos, Kroetz reconoce a Brecht como su maestro más importante.

Al principio se interesaba, motivado por noticias sensacionalistas de los periódicos, por aquellas personas que no tenían un verdadero apoyo en una sociedad llamada humanista, empujados por su desamparo a la agresividad inevitable de sus propios destinos. Más tarde, busca "En el Fracaso" otros hilos dramáticos movidos también por personajes comunes, seres menos extremos, llevándolos a la "normalidad" de la vida diaria, mostrándolos en esa aparente, pero no menos peligrosa, sociedad de consumo.

En un artículo sobre Brecht destaca que no quiere renunciar a la categoría de la compasión, porque "la compasión verdadera", así escribe Kroetz "es el motor para la ayuda".

"La compasión a las condiciones, a las cuales los hombres están expuestos conduce a la simpatía, la cual se convierte en búsqueda de medios con los cuales se pueden cambiar y mejorar las condiciones".

El quiere salir siempre de la realidad en la búsqueda de estos medios (en contraste con Brecht). Citándolo dice: "Solamente enseñado por la realidad, podemos cambiar la realidad".

En su obra "Agnes Bernauer" Kroetz ensaya a proyectar un tejido de mayores relaciones. En este "drama burgués" ilustra el funcionamiento



*"La compasión a las condiciones, a las cuales los hombres están expuestos conduce a la simpatía, la cual se convierte en búsqueda de medios con los cuales se pueden cambiar y mejorar las condiciones".*



del poder, sus reales intereses y sus consecuentes relaciones. El capitalista va a ser el protagonista, "víctima" del sistema, expuesto a presiones y obligaciones, dominado por sentimientos y angustias. El quiere hacer la misma justicia a esta figura poderosa, con todas las debilidades y evitar el error de un teatro de mera denuncia. Siempre de nuevo Kroetz hace variantes en sus dramas sobre esta su temática: la contradicción de querer y de poder vivir.

Sus obras posteriores "Viajes a la felicidad" y "Perspectivas Ulteriores" son la continuación de sus observaciones lingüísticas realizadas en su primer período.

## OBRAS

"Agnes Bernauer". Basada en un drama de Helbel.

"Línea de Montaje". Estrenada en 1977 en Brasil y posteriormente en Alemania en 1978.

"Ni Carne ni Pescado".

"Concierto a la Carta".

"El Nido".

"Trabajo a Domicilio".

"Alta Austria".

En 1970 recibe la "Beca para Dramaturgos" de la Editorial Suhrkamp; en 1971 la medalla "Ludwig Thomas" de la ciudad de Munich; 1972, Premio "Fontane" de Berlín; 1973 "Premio de la Crítica" Berlín; "Premio para Dramaturgos" de la ciudad de Hannover con la obra "Sterntaler; Premio "Wilhemine Lubke" para la película de televisión "Perspectivas Ulteriores"; 1976, "Premio para Dramaturgos" de la ciudad de Muhlheim para la obra "El Nido".

Al momento es uno de los autores dramáticos más productivos del teatro contemporáneo alemán y europeo, ha escrito para el cine varios guiones, incursionando también en el radio-teatro y en el ensayo literario.



## *La Casuística de la mala suerte*

### *A PROPOSITO DE "PERSPECTIVAS ULTERIORES" ... KROETZ Y LA DRAMATURGIA DEL MONOLOGO*

En "Concierto a la Carta", Kroetz marca un día ordinario de una mujer de 40 a 45 años, la señorita Rasch, empleada en una fábrica, delante de nosotros, un silencio únicamente ocupado por una emisión radiofónica de gran audiencia, de gestos cotidianos muy simples, son sencillos trabajos domésticos, el pobre ritual de una existencia solitaria: lavar, planchar, cocinar, comer, asearse, dormir. Un día en verdad menos ordinario de lo que podría parecer porque, con la misma distracción que pone por ejemplo, para preparar sus comidas, la señorita Rasch se traga el contenido de un tubo de barbitúricos



y se acuesta en un sueño probablemente definitivo. En secreto, la impactante rutina termina por producir lo inevitable.

En "Perspectivas Ulteriores", pieza un poco posterior a "Concierto a la Carta", seguimos por el detalle, durante todo un día, los movimientos de una viuda de 60 a 65 años, Madame Ruhsam, el inventario y el arreglo meticuloso que ella hace de los muebles, objetos, adornos, recuerdos, etc., que llenan su vetusto apartamento.

Y la similitud entre las dos obras no se detiene ahí, puesto que Madame Ruhsam evoluciona casi póstuma en su universo doméstico, se prepara igualmente a dar un paso decisivo de su existencia, no el salto sin salida de la muerte de una señorita Rasch, pero, más prosaicamente la partida, a la que se decidió desde el día siguiente, para una casa de la tercera edad u otro "Moridero" y el abandono de su vieja habitación donde ella pasó gran parte de su vida a las manos de los "Restauradores".

Es verdad que existen entre estos dos monodramas "Concierto a la Carta" y "Perspectivas Ulteriores", una diferencia de construcción

dramática, una diferencia que puede inclusive parecer esencial: mientras que la primera pieza es enteramente muda, muda con excepción de un programa radiofónico ensordecedor, una pantomima, si se quiere, pero en la cual todos los gestos son perfectamente cotidianos y forman como una especie de lenguaje de balbuceo, la segunda se basa en un monólogo pletórico, sobre el prurito de palabras de una mujer mayor haciendo sus adioses al teatro único de su existencia.

Hay personas, dice un personaje de Simelón "que no nacieron para hablar pero sí para mover los labios cuando están solas", la viuda Ruhsam es una de esas: no oiremos de ella sino su pseudo-diálogo con su sólo compañero, un canario, y la entrevista que ella lleva consigo misma.

Estodavía legítimo preguntarse si el soliloquio introvertido y el soliloquio extrovertido, si el silencio absoluto de la señorita Rasch y el lenguaje ininteligible de Madame Ruhsam no son de cierta manera reversibles, la ausencia total de palabras teniendo valor de grito y su sobreabundancia expresando el colmo del mutismo.



A mi manera de ver, y contrariamente a la opinión que prevalece en la vida corriente "¿No es la función del teatro voltear las jerarquías simbólicas establecidas y particularmente cuando ellas conciernen al lenguaje y la expresión?", la vana conversación de Madame Ruhsam da cuenta más fuertemente a través de sus repeticiones, de la angustiada soledad de un dejarse llevar por la sociedad alemana contemporánea que no lo hace el silencio armado de la señorita Rasch.

La mala hora de una mujer totalmente aislada y la soledad que la amenaza compenetra más al espectador. "Concierto a la Carta" establece la constatación de un impedimento para existir

y para comunicarse en la escena del mundo; "Perspectivas Ulteriores" (el título, casi pleonástico, coloca de entrada la pieza bajo el signo de una palabra perdida) no se contenta con registrar la falta de comunicación que golpea a una excluida social, ella atraviesa la gruta del silencio para oír el murmullo interior del personaje y dárnoslo a comprender, como a través de una sonda.

Kroetz renuncia a una posición de principio que había marcado sus piezas anteriores y toma valor del dogma de los elogios de "teatro de lo cotidiano" grandes aficionados a los puntos suspensivos: "Yo quise romper, pretende el autor de "Trabajo a Domicilio" y de "La Alta Austria", una convención que no es realista: la locuacidad. Lo que caracteriza más netamente el comportamiento de mis personajes, es el mutismo, puesto que su lenguaje no funciona".

Encajando el juego mortal de la palabra y del no decir en el soliloquio de Madame Rusham, Kroetz dota su dramaturgia de una teatralidad, no más disimulada y vergonzosa, pero confesa y establecida. Al mismo tiempo coloca su teatro al abrigo de sus "efectos de real", que no son sino la moneda del realismo.

Pero no nos equivoquemos: aunque Kroetz toma sus distancias con el Neo-naturalismo y sus primeras piezas, no se despega completamente, así, antes de impulsar el monólogo de Madame Rusham, el autor de "Perspectivas Ulteriores" se rodea de precauciones específicamente naturalistas y paga su tributo a la categoría estética de lo "verdadero": todo el mundo sabe que él llega a las personas mayores y además aisladas para hablar solas interminablemente; y qué mejor pretexto que encontrar el encadenamiento verdadero del monólogo que dirige a un animal doméstico desde los primeros instantes de la pieza.

A la manera de la señorita Rasch que tiene por toda compañía un radio que establece un "diálogo con sus radioescuchas". En este sentido, Kroetz no abandona, en "Perspectivas Ulteriores", sus prevenciones en oposición a la locuacidad y a la dramaturgia del monólogo que de manera muy relativa, en la misma medida que Strindberg aprobaba el monólogo desde que fuese "hábilmente presentado" y precisaba:

"¿A quién no le ha ocurrido en un instante de mucha agitación dialogar consigo mismo?".

Es indudable que Kroetz saca un gran beneficio estético y político de esta rehabilitación limitada del monólogo y de la palabra profusa: en "Perspectivas Ulteriores" no se contenta, como en otras piezas anteriores a desarrollar el drama de los personajes, éste se impone, gracias a la explotación más amplia del lenguaje, como un drama del pensamiento.



*Hay personas... "que no nacieron para hablar pero sí para mover los labios cuando están solas"*

En el teatro de Kroetz según una tradición del teatro moderno que parte de Diderot y pasa por supuesto por Brecht, no es el verbo sino el gesto que dirige la representación. En efecto el monólogo de Madame Ruhsam procede de parte en parte.

Numerosos autores contemporáneos han recurrido a la dramaturgia del monólogo con el fin de escapar a los inconvenientes de una situación dramática dada, estrictamente delimitada en el tiempo y en el espacio; confieren así a sus piezas una abertura y un entendimiento semejante al que autoriza el género romanesco.

Kroetz, al contrario, da a este monólogo la más pequeña amplitud posible. El lenguaje de la vieja no vagabundea, se adhiere de principio a fin de la pieza a las preocupaciones más inmediatas del personaje: ¿El reglamento del hospicio le permitirá llevar su sofá? ¿La vida colectiva no será fatal para todas sus costumbres y manías?... Y si tomamos a pesar de todo el conocimiento de los principales episodios de la existencia de Madame Ruhsam, de sus relaciones con su hijo y su nuera, de sus recuerdos, de su marido muerto hace tiempo, es exclusivamente porque su compulsión es

directamente provocada por su trabajo de ordenar las cosas.

Entendemos bien, en "Perspectivas Ulteriores" una violenta propuesta contra la deportación de los viejos o más que todo, contra la detención arbitraria que transforma de repente a una persona mayor en un anciano, "Mientras Madame Ruhsam, anota a este propósito Kroetz, aparezca más joven a pesar de su edad", más estará viva y fuerte, más grande será finalmente lo trágico de la pieza.

Jean Francois Rey.



*"¿A quién no le ha ocurrido en un instante de mucha agitación dialogar consigo mismo?"*

"Incomunicación, carencia de amor, angustia social, temor a la pérdida del empleo, no hay salida a tanta aflicción". (Sobre el teatro de Kroetz opina Manfred Durzak).

Para Franz Xaver Kroetz, la ciudad en sus inacabables contornos y los ambientes campesinos de Baviera, son ese Leit Motive que hilvanan su abundante producción dramática, al menos en los últimos años. Una dramaturgia que revela una incesante lucha contra el tiempo, no sólo el cronológico sino "ese" momento de reacción del teatro alemán que para 1972 hacía un relevo temático, ya pasadas las escaramuzas del 67/68.

Hablamos de una nueva ventana que se abría hacia los interiores del teatro contemporáneo poco explorados en ese entonces, para muchos, "intimista", que perfilaba un retorno, al ser

## *Perspectivas Ulteriores*

# LA HORA FINAL



individual desconectado en la inmensa urbe y plagado de los más recónditos comportamientos. Para este novel autor esa profana cotidianidad, sería la materia de sus meditaciones dramáticas cuya continuidad le han merecido importantes reconocimientos y premios no sólo en Alemania sino en otros países, especialmente en Europa.

En PERSPECTIVAS ULTERIORES, Drama escrito por Kroetz en 1974 como homenaje a la destacada actriz alemana Therese Giehse, el autor nos da las primeras pistas en sus apuntes para el montaje donde sugiere que la señora Ruhsam protagonista de este monólogo deberá aparecer como un ser "desconectado", "arrinconado".



La anciana de casi 70 años tendrá que marcharse al otro día para el asilo y dejar tras de sí cada una de sus cosas queridas y sus más caros recuerdos; difícil trance para una persona que ve cada vez más cerca la línea final de su existencia.

En medio de su estrecho apartamento, sola, bajo los constantes altibajos de sus recuerdos e inútiles decisiones y en medio de prolongadas y significativas pausas aprovechadas por los trinos de su único amigo el canario Rudy, la señora Ruhsam va dismantelando y empacando paulatinamente los objetos y enseres que la acompañaron durante los últimos cuarenta años, tendrá que enfrentarse a su última noche, después de tanto tiempo de estadía en aquel lugar que junto con todo el edificio será demolido.

Franz Xaver Kroetz ha elegido el monólogo como instancia dramática para algunas de sus piezas; le interesaba su formato tan a propósito para la meditación de sus personajes solitarios. Poco después de estrenar "Concierto a la Carta", discurre de nuevo en este género teatral con "Perspectivas Ulteriores", llevada posteriormente a la televisión alemana. Pese a lo que piensan en los círculos teatrales el

monólogo ha ganado un sitio en nuestro medio, como mecanismo dramático que ha persistido durante siglos como un eterno peregrino en la escena mundial.

Con la necesaria precaución ante este tipo de espectáculos nos recogemos de nuevo con sus bondades en esta última producción del Teatro Matacandelas. Nos hemos dejado seducir nuevamente después de haber realizado en 1988 "La Voz Humana" de Jean Cocteau: el profundo drama del desamor en la gran urbe. Atraídos por esta característica del monodrama que lo ha hecho pervivir a fin de ser "ventana dispuesta a la interioridad humana", de ser también otro lugar donde podemos ver y oír los pedregosos murmullos de nuestro insondable destino.

Con esa sencillez de la unidad, la brevedad y la ligereza literaria el espectador entonces juega su papel, de la manera y forma más disímil, cuando es increpado por la obra directamente desde la escena misma o cuando se le invita a asomarse con sutileza al ojo de la chapa, como solitario "Voyerista" de la velada teatral. A esta última opción para el espectador apunta "Perspectivas Ulteriores" pieza que transcurre imperceptiblemente entre lo cómico

y lo dramático, sin ceder la balanza a ningún lado específicamente. Un mero equilibrio donde penden los hilos invisibles de la cotidianidad que nos abarca en su simpleza y en toda magnificencia.

Franz Xaver Kroetz, conocido como el dramaturgo de "la plenitud de lo cotidiano" sumerge su posterior producción a develar o "Distanciar" las fisuras de la monotonía que nos depara la gran ciudad, esa arraigada costumbre a la vida, cuando por incontables motivos ésta se aparece lentamente sin sentir en el tiempo.

La señora Ruhsam en los últimos momentos de su trasteo, casi nos dice al oído: "Tal vez hubiera sido mejor esperar un poco más, tal vez un año", y afirma seguidamente: "De todos modos un asilo no es una cárcel y bien mirado puede ser una oportunidad", dicotomías dejadas al azar, palabras huecas, meras pausas a lo inevitable.

La escurridiza temática de lo cotidiano, como un eje de la acción escénica, sugiere a cualquier artista un campo lleno de ambigüedades, ya que la necesaria distancia y la medida histórica son generalmente bases esenciales para la producción artística.



*La anciana de casi 70 años tendrá que marcharse al otro día para el asilo y dejar tras de sí cada una de sus cosas queridas y sus más caros recuerdos*

No es realmente un homenaje a la vejez, ni el problema social que pueda sugerir el que un hombre termine sus días bajo las leyes de un asilo, ser viejo no es propiamente una cualidad, al respecto Francois Rey manifestaba: "Lo que me parece muy acertado en Kroetz, es la escogencia del momento. No aferrarse como el naturalismo, a un pedazo de la vida, pero si a un momento muy preciso que permite el balance de toda una vida, en el sentido casi material del término".

Jaiver Jurado Giraldo.

*La cultura tiene un espacio privilegiado*



*Para Empresas Públicas de Medellín la cultura es  
parte fundamental de su desarrollo*



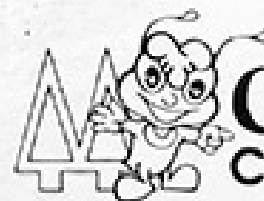
# LA COOPERACION

fomenta el ahorro y la templanza  
despierta sentimientos altruistas  
y educa a los hombres  
preparándolos en el manejo de  
grandes intereses económicos y sociales.

Agustín Rodríguez J.



F. J. 1338 387 772 - 04040008



**CONFIAR**  
**CAJA COOPERATIVA**

*La integración es futura*